

FÖLDES GYÖRGYI

A MÁSIK UTAZÁSA (SPIRÓ GYÖRGY: *FOGSÁG*)

Spiró György *Fogság* című regénye egyszerre tekinthető történelmi regénynek, utazási regénynek, kalandregénynek és Bildungsromannak. Hőse, Uri mint értelmiségi, mint római zsidó, mint (enyhén) fogyatékos testű személy az idegen, a Másik tökéletes példája, akinek általa sem értett okokból történő folyamatos utaz(tat)ása talán megfeleltethető a Deleuze és Guattari által elképzelt és az idegenséget ugyancsak jelölni képes nomád lét sajátosságainak. Ennek bemutatására teszünk kísérletet, hiszen bár Spiró tudatosan hagyományos eszközökkel működtetett regénye prózapoétikai jellemzőit tekintve – többnyire a posztmodern trenddel szembemenő kísérletként szokás emlegetni – nem teljesen vág egybe a francia filozófus szerzőpáros a posztmodern textusokra vonatkozó elképzeléseivel, látni fogjuk, hogy létezhet olyan interpretáció, amely termékenyen alkalmazható e szöveg esetében is.

Uri a soketnikumú és sokvallású Római Birodalom polgára, ahol a zsidók viszonylagos békében élhetnek az alexandriai pogromig (i. sz. 38) és a zsidó háborúig (i. sz. 66–70), noha kisebb incidensek addig is bőven érik őket: a regény szerint például a római zsidó közösséget, így az akkor még gyermek főszereplő családját is egy homályos politikai ügy miatt fél évre elűzik. De a zsidók is elszigetelik magukat, egyfajta zárványban élnek. Ahogy Simon Róbert írja: az axiális korban a judaizmus viszonya a mássághoz „aligha írható le nyitottnak vagy befogadónak. Paradox, de érthető módon, minél több zsidó élt nem-zsidó környezetben, annál inkább merevedett a törvény szigora, amely a kiválasztott népet igyekezett megóvni a másokkal való érintkezés rituális tisztátalanságától (vagyis a zsidóság esetében sajátos ellentét állt fenn a nyelvi, gazdasági és kulturális nyitottság és a szigorú rituális elzárkózás között – ám ez biztosította az etnikai vallásként jelentkező monoteizmus népmegtartó szerepét kétezzer-ötszáz éven keresztül).”¹ Másfelől Uri gyenge fizikuma és rövidlátása miatt is más, mint a

1. SIMON Róbert, *A periféria előnyei egy tudós regényíró számára: gondolatok Spiró György Fogság című regényének olvasása közben*, 2000, 2005/9., 69–76.

többiek, ezért saját népén belül is kiszorul a kortársi csoportból. „A többiek jól láttak, ő nem. A többieknek nem fájt a fejük, a lábuk, a derekuk. A többiek jól tudtak harapni, ő csak a jobb oldalon, mert baloldalt a fogai nem értek össze.”² Továbbá előreáll a metszőfoga, és tizenhat éves kora óta kopaszodik: „A többi nem szörnyszülött, ő igen” (21) – gondolja magáról Uri, tegyük hozzá, kamaszként, felnőttkorában ugyanis kibékül objektíve nem túl előnyös, de azért talán nem olyan elrettentő külsejével. Később rövidlátása sem bizonyul egyértelműen hátránynak. Egyfelől talán annak köszönheti utazását is, de főként „kvázi értelmiségi” (vagy művészi) pozícióját. Mesterembernek nem merik adni, hagyják tehát olvasni, s így mintha egy „értelmi-szellemi” és egy „képzeleti szem” venné át a tényleges érzékszerve helyét, vagy töltené be (sokszorosán) a tényleges látása fogyatékosága miatti hiányt: „Mások jól látnak. Énnekem ahhoz, hogy észleljek valamit a világból, még gondolkoznom is kell. Ezért szerettem meg az olvasást. A mások szemére támaszkodom. Sok szemmel többet látok. [...] Nem nyomoréknak érzem magam [...], hanem különlegesnek. Aki épp ilyen” (412). S amikor ténylegesen dolgozik, erre a belső szemre van szüksége, amelynek a képzeletét – akár a vizuálist is – köszönheti: Uri a júdeai kis faluban még a női paraszti munkához is gyenge (még a női Másikhoz képest is más), de felolvasóként, mesélőként alkalmazzák, s kiderül róla, remek szobrász, mozaikkészítő, freskófestő. Ha meg nem kényszerül ilyesmire, a képzelete segítségével mesél magának, azaz ábrándozik kamaszként, vak öregemberként pedig hallucinál, beszélget élete egykori szereplőivel. A zsidók között Másiknak számít vallási meggyőződése miatt is: minden igyekezete ellenére lassan eltávolodik a mózesi Törvénytől, egyre jobban idegenkedik az érthetetlen szabályrendszertől, s bár nem lázad elene, és megmarad egyistenhívőnek is, inkább valamiféle panteisztikus hit az övé. Ő más, ő a Másik, és rengeteget utazik: hiába szerény körülmények között élő római lakos, apja közbenjárásának eredményeképp végigjárja Jeruzsálemet, Alexandriát, majd visszatér Rómába, rövid ideig él Puteoliban is, továbbá megfordul Ostiában, Szürakuszaiban, Kaiszareában, Antiokhiában stb.

HIERARCHIZÁLT TÉR – HOMOGÉN TÉR

Kezdjük most elemzésünket a *Fogság* térszemléletének vizsgálatával, hogy azután visszajuthassunk Uri másságának jelentőségéhez, sajátos identitásához, mert e kettő szoros kapcsolatban van egymással. Spiró saját bevallása sze-

2. A szövegben megadott lapszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: SPIRÓ György, *Fogság*, Magvető, Budapest, 2005.

rint³ a főbb színhelyek és az ezek kialakította struktúra, forma mentén hozta létre a regény más szintjeit, például a cselekményt, a szereplőket, noha a helyszínek természetesen történelmi kontextust is adnak. Eredetileg egyetlen színhelyt tervezett, Jeruzsálemet, ugyanis az írás alapkonceptiója szerint szerzője a kereszténység megszületéséről akart írni, de nem ideologikus szempontból: azt akarta megvizsgálni, milyen hiányt töltött be a kereszténység, amit a többi vallás – különösen az általa alapvetően vallástalannak tekintett 1. században – nem tudott. Jeruzsálem végül önmagában nem bizonyult elégségesnek, hiszen Júdea mégiscsak Róma provinciája volt (a súlytalan Pilátussal nem lehetett Rómát reprezentálni). Spiró ezért megalkotott egy hármas tagolást (Róma–Jeruzsálem–Róma) – egyelőre főhős és cselekmény nélkül. Helyszínen és struktúrában gondolkodott, mert a helyszínek adta hármasság felidézte benne az európai formai hagyományban reprezentatívnak számító hármas forma-asszociációkat, legalábbis azokat, amelyeket ő fontosnak tartott: a szonátát, a triptichont, a Szentháromság tanát, a hegeli dialektika hármását (tézis, antitézis, szintézis), a páratlan felvonásszámú drámákat, azaz például a tragédiát. Ez a forma kezdetben jól használhatónak tűnt a számára, mert feltételezi a fejlődéselvet, az üdvtörténetet. Csakhogy időközben változtatott a helyszíneken: rájött, hogy szüksége van az alexandriai színhelyre is, mivel akkoriban az ottani zsidóságnak volt a legnagyobb súlya, s talán a legfontosabb politikai játszmák is ott zajlottak. A négy várossal azonban egy másik asszociációs körbe került: a csehovi dráma, Wyspiański *Akropolisza* s legfőképp az örök visszatérés elve által meghatározottba, ami azért tűnt számára megalapozottnak, mert saját regényét erősen nietzscheiánus műnek tartja – szerinte az Übermensch lehetetlenségéről szól. Végül azonban a végső római rész hosszabb lett a többinél, ráadásul mintha egy kódá zárná le, így a regény voltaképpen négy és fél részt tesz ki: „a Fogság formája átmenet az örök visszatérés és a fejlődéseszmé között. Eldöntetlen lett a forma, az anyag ezt adta ki.”⁴ S mindezt még megerősítette azzal, hogy az arany metszés szabályai szerint helyezte el a regényben az alexandriai pogromot.

Ez persze a saját értelmezése, a saját asszociációs rendszere, hiszen már Uri visszatérése Rómába felvethette volna a ciklikusság elvének meglétét, az pedig megvolt az előző, hármas koncepció esetében is; továbbá egyáltalán nem törvényszerű, hogy a szonátát hármas rendszerűnek tartsuk (klasszikus formája három- vagy négytétel). Végezetül pedig az sem teljesen világos, hogy Ni-

3. *Aki tudja, ugyanazt tudja* (Csontos Erika interjúja) = SPIRÓ György, *Fogság: Szélgjegyzetek*, szerk. DÁVID Anna, Magvető, Budapest, 2006, 5–48 (vonatkozó rész: 11–13.).

4. Uo., 13.

etzschenél az örök visszatérés miért éppen a négyes számot implikálja, noha az kétségtelen, hogy a szimbólumszótárak szerint, míg a hármas az isteni világ tökéletességére mutat rá, s „misztériuma éppen abban rejlik, hogy visszatérés az egységhez, amely azonban többé nem tagolatlan, mint az Ős-Egy, hanem magában foglalja a dualitást, amelyet ural, s amelyen túllép”⁵, a négy a teremtett, az anyagi világ teljességét, stabilitását fejezi ki (amelynek reprezentációja a négyzet). Minthogy Deleuze filozófiájáról szó esik még a továbbiakban, tegyük hozzá, az ő Nietzsche-monográfiája viszont az örök visszatérés elvéhez mennyiségi szempontból az „egy” ellentétéként értett „sok”-at társítja (nem konkrét számról, nem átlátható számú dologról beszél tehát). Deleuze szerint az örök visszatérés fogalmát „éppenséggel kiforgatjuk az értelméből, ha az ugyanannak a visszatérését értjük rajta. Nem a lét tér vissza, hanem maga a visszatérés konstituálja a létet, amennyiben a változásban és az elmúlásban állítja önmagát. Nem az egyes tér vissza, hanem maga a visszatérés egy, amely a különbözőben és a sokban állítja önmagát.”⁶ (És itt még azt is megjegyezhetjük, az alábbiakban tárgyalandó nomád lét alapvető számfogalma és a rizómaszerű térkezelés ugyancsak a sokféleségen alapul, ezért e két fogalom majd így is kapcsolható lesz egymáshoz.)

Egy gondolat kísérlet erejéig játsszunk most el azonban ezekkel az asszociációkkal: fogadjuk el munkahipotézisnek a *hármashoz* és a *négyeshez* kötődő asszociációkat, tehát egyfelől az *üdv történet, fejlődéselv, isteni tökéletesség, szakralitás*, másfelől a *nietzschei örök visszatérés – a teremtett világ teljessége – profanitás* ötletét, illetve azt, hogy a regény a két elv között oscillál, s vizsgáljuk meg ebből a szempontból a térkezelését. De előtte tegyünk egy rövid kitérőt: ha már az örök visszatérés elvéről beszélünk, akkor jegyezzük meg, hogy a hármas számmal kapcsolatban is szokás mitikus vagy vallásos értelemben emlegetni, mikor is egy adott objektum vagy tény úgy nyeri el realitását, hogy az archetípusát ismétli meg, utánozza. Eliade könyve, *Az örök visszatérés mítosza* pontosan erről szól,⁷ s a szerző éppen a nietzschei körrel veti össze a mitikus/vallásos szemlélet örök visszatérés elképzelését: „Az ünnepben visszatálunk a szent idő első jelentkezéséhez, ahogy *ab origine, in illo tempore* beteljesedett”, szemben az olyan – deszakralizált, profán – körrel, amely szakadatlanul önma-

5. *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi, Budapest, 1997, http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm, letöltés ideje: 2014. november 14.

6. Gilles DELEUZE, *Nietzsche és a filozófia*, ford. MOLDVAY Tamás, Gond-Holnap, Debrecen, 1999, 83.

7. Mircea ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza, avagy a mindenség és a történelem*, ford. PÁSZTOR Péter, Európa, Budapest, 1993.

gába tér vissza, örökösen önmagát ismétli, s mely pesszimista létszemlélethez vezet.⁸ (Hozzáteszem, már a zsidó vallás sem ciklikus: „Jahve, eltérően más vallások isteneitől, már nem a kozmikus, hanem egy megfordíthatatlan *történelmi időben* nyilvánul meg. [...] Tettei személyes beavatkozások a történelemben; mély értelmük egyedül *az ő népe*, az általa *kiválasztott nép* számára tárul fel.”⁹)

Ezen a ponton kanyarodjunk vissza a térkezelés kérdéséhez: a mitikus-vallásos élmény mindenképp egy szent térhez kötődik, például ünnepek idején, a vallásos rítus alkalmával egy szent – azaz „erővel feltöltött”, jelentőségteli – térben játsszák újra az ő-eseményt. A vallásos ember számára – mondja ugyancsak Eliade *A szent és a profán*ban – a tér mint olyan nem homogén: „törések és szakadások vannak benne”, a részek minőségileg elkülönülnek.¹⁰ vagyis van egyfelől a szent tér (egy „egyedül *valóságos, valóságosan* létező tér”, amely szilárd pontként, középpontként kiemelődik), másfelől pedig a vele ellentétes többi tér (a formátlan tágasság helyei). „A profán ember számára ezzel szemben a tér homogén és semleges, nem hasad minőségileg különböző részekre. A geometriai tér minden irányban osztható és körülhatárolható, de struktúrájából nem következik semmiféle minőségi differenciálódás, következésképpen tájékozódás sem.”¹¹ A vallásos világkép számára létező szent városok és szentélyek a világ középpontjában találhatók.¹² A templom, a bazilika, a katedrális mindig egy égi ősképp tükrö, s Eliade kitüntetett példája erre éppen Jeruzsálem városa, amely – s benne a Templom még külön is, koncentráltan – az égi Jeruzsálem tökéletlen mása (az égi mintát a paradicsommal egy időben, tehát *in aeternum* teremtetten Isten – tegyük hozzá, mind a keresztények, mind a zsidók számára).

Uri számára viszont Jeruzsálemnek a legkevésbé sincs kitüntetett jelentősége. Noha a regény felütése ez: „Jeruzsálembe indulsz holnapután” (7), s ő rendkívüli, szinte hihetetlen megtiszteltetésnek érzi ezt a lehetőséget, rögtön honvágya is támad a soketnikumú, vegyes kultúrájú Róma iránt: „nemigen észlelte, hogy a Templom és az oltárkö majdani láthatása boldogsággal töltené el” (61). Mire Jeruzsálem alá ér, az úton vonuló zarándokokat végtelenül idegennek látja, s nemcsak tőle eltérő fizikai adottságukat és nyelvüket (héber, arámi), ha-

8. Mircea ELIADE, *A szent és a profán: a vallási lényegről*, ford. ARA-KOVÁCS Attila, Európa, Budapest, 1987, 100.

9. *Uo.*, 103.

10. *Uo.*, 15.

11. Valójában teljesen profán létezés nincs, bármennyire deszakralizálja is az ember a világot, soha nem sikerül teljesen megszabadulnia a vallásos viselkedéstől, s egyes helyeket – otthon, nagy szerelem színhelyei – továbbra is kvázi szent helyként kezel.

12. *Uo.*, 33–34.

nem indítékaikat is: mert ő már nem hisz a Templom *epifánia* voltában, nem nyilatkozik meg számára szent volta, nem fogadja el, hogy „az Úr a jeruzsálemi Templom legtitkosabb szentélyében lakik” (175). Mindenütt ott van, ő a Minden, gondolja panteisztikus, blaszfém módon Uri, homogenizálva – noha nem teljesen profanizálva – ezzel az egész világot (168–169, 174). (Ezt megelőzően útítársa is felkészíti rá, hogy Jeruzsálem egy rémes porfészek, a még el sem készült Templom kívülről nem látható az állványoktól, s szörnyű az ott gyűrűző, ragályokat hordozó tömeg.) Mikor Uri – a fogsága miatti többnapos késleltetéssel ítéletért – eljut a városba, személyesen már nem a pészahi, az ünnepi áldozások vastag tömör füstjét veszi észre, hanem a mindennapi áldozások vékonyka füstcsíkját, a mézárszékekben naturalisztikusan lógó fél marhákkal egyetemben. És amit a fiú a Templomban lát, az mindig a hiány, amiért pedig nem rossz szem a felelős: az aranykapu bronznak és dísztelennek tűnik, főleg a sást lázadó zsidók leverték, az első Templom lerombolásakor ellopott frigyládára üres szentély figyelmeztet stb. A Templom egy körbe-körbesétált (azaz éppen *több-ször is körbesétált!*) üres hely, egy üres jelölő, amit az a kontraszt is felerősít, hogy míg mellette mocskos, tisztátalan vízben fürdenek a hívek, az alexandriai Bazilika előtt a tiszta tengerben mártóznak meg, holott az a szó szerinti értelemben nem is „templom” (a zsidók csak a jeruzsálemit tekintették templomnak, a zsinagógák a hívek gyülekezését szolgálták inkább).

Mert ha már valamely helyet, akkor inkább (a zsidóellenes hangulat kialakulása és a pogrom előtt) Alexandriát látja Uri szentnek, a szellem, a kultúra magaslatának, könyvtárával, a Fárossal, a gimnáziummal, Philó otthonával, multietnicitásával és – mint utóbb kiderül, csak látszólagos – vallási toleranciájával egyetemben. (Már Kaiszareából is inkább arrafelé szállna hajóra, hogy bevegje magát a könyvtárba, s elolvashassa mindazt, amit Rómában nem tudott.) Vagyis ez lenne a szent hely számára, főként eleinte, még ha már akkor is éri ott bőven csalódás: ezt remekül reprezentálja, amikor a fiúnak a Fároszból a kisebb világítótorny tetejére kell áttelepülnie olvasgatni, vagyis ekkor is csak a másolatban talál helyet (mint ahogy egyébként a birodalom egyéb helyein is megtalálható a Fárosz kisebb mása, például Jeruzsálemben). A torony mint magaslati pont a földet az éggel összekötő világtengelynek tűnhet számára, szakrális építészeti alkotásnak, amennyiben világítótornyként a tündöklő szellem jelölője – de aztán kiderül, még csak nem is egyszerű másolat, hanem szimulákrum csupán. Hiszen hiába a szellem otthona Alexandria, a lázongások, a pogrom idején a gyengeelméjű Karabaszt választják a város királyává, s mintha az ostoba és durva mímusjátékok diktálnák benne az élet és halál szabályait. (Mindez nem jelenti azt, hogy Uri elvesztené hitét a szellem nagyságában, csak Alexandria varázsa tűnik el számára.)

Az Uri utazása során meglátogatott városok végül mind úgy tűnnek fel, mint az üresség, a hiány (vagy máshonnan nézve: a rettenet) helyei, s ilyen minőségükben voltaképpen egyenrangúak: egymás mellé vannak rendelve, homogén teret képeznek a hitehagyott személyiség számára.

A NOMÁD

Uri kamaszként indul útnak, s kora ifjúságában ide-oda hányódik – és bár tényleges utazásnak ez a néhány év számít (illetve később még rövid száműzése Puteoliban), a könyv nagy részét a főhős életének ez a rövid szakasza teszi ki. Teljesen kiszámíthatatlan, milyen erők vagy véletlenek irányítják Uri sorsát: gyakran esik áldozatul a zsidóüldözésnek, de van, hogy nazarénusnak vélik, máskor – Jeruzsálemben például – végképp érthetetlen okokból büntetik. Az sem válik teljesen világossá, apjának mi célja pontosan vele, azon túl, hogy az út kiugrási lehetőség is a számára, és hogy miért nézik állandóan kémnek (életének alakulása és útvonala e véletlenszerűséget követi).

Itt egy műfaji közbevetés: Radnóti Sándor kritikájában azt hangsúlyozza, hogy a *Fogság* utazási regény és nevelődési regény volta mellett kalandregény is, és ez utóbbi fogásai végigkísérik a szöveget.¹³ Azért is, mert a kalandok hivatottak gondoskodni róla, hogy az értelmiségi főhős tudása ne maradjon könyvízü tudás, de azért is – s ezt már mi tesszük hozzá –, mert a narráció síkján (hánytatások) a kalandok biztosítják a mozgás véletlenszerűségét, ami szerzői szinten persze minden véletlenszerűségnek ellentmond. Hiszen éppen ez teszi lehetővé az itinerárium kidolgozását, „kisakkozását” (ugyancsak Radnóti kifejezése), aminek itt külön jelentősége van: fontos történelmi pillanatokban a főhős (bár a mindennapok embere) mindig a kellő helyen, a történelmi fordulatot hozó esemény színhelyén van: „A kamasz Uri Tiberius kegyencének, Seianusnak a bukásakor még Rómában van (i. sz. 31), s tanúja gyermekkorú lánya megerősítségének és kivégzésének. Jézus Krisztus keresztre feszítése már Jeruzsálemben éri [...]. Júdeai száműzetése után 36-ban újra Jeruzsálemben van, hogy akaratlan tanúja legyen a szamaritánusok legyilkolásának és az ezzel kapcsolatos intrikának Pilátus ellen. A következő éveket Uri Alexandriában tölti, hogy elszenvedhesse az ottani pogromot, de 39-ben vagy 40-ben már Rómában látja viszont Philót, aki ebben az ügyben jár követségben Caligulánál. Három évtizedet él még, s megéri a zsidó háborút, a jeruzsálemi templom lerombolását

13. RADNÓTI Sándor – VÁRI György, *Két bírálat egy könyvről: Spiró György: Fogság*, Holmi 17. (2005/11.), 1426–1438.

(i. sz. 70).¹⁴ (Erre itt most nincs mód kitérnünk, de ez a fajta időbeli és térbeli szerkesztés olyan, mintha Bahtyin kronotoposz-tipológiájában vegyítették volna a köznapi kalandregény és az életrajzi regény sajátosságait.)

Urinak lételeme a vándorlás, a véletlen vándora, nomádja, csavargója. Már tinédzserként Rómában, ahol pedig alig mozdul el a sötét zugból – ahonnan az ablakból csak a homályos, szűk labirintusszerű udvarra nyílik kilátás, amelyet a kiüresedett szabályokkal terhelt zsidó vallás kijátszására alakítottak ilyen-né –, is megnyílik számára a tér a fikció felé, s a képzeletbeli térbe lép be sivár, szeretettelen öregkorában is, immár teljesen vakon. Tényleges vándorlása idején pedig azt tapasztalja, hogy bár gyenge fizikuma elvileg nem nagyon tenné alkalmassá hosszas menetelésre, sok nyavalyája inkább elpuhultságának köszönhető: a testgyakorlás kifejezetten jót tesz neki, megerősíti a testét. Ezt aztán általánosítja is: egyértelműen fogalmaz, amikor Rómából száműzve, teljes létbizonytalanságban, a kétséges végkimenetelű vándorlás közben azt mondja kisfiának, Theónak: „Lehet, hogy mindnyájunkat földönfutónak teremtett az Örökkévaló, ez a mi természetes állapotunk, csak elfelejtette a lelkünkbe vésni, hogy azok is maradjunk” (679). Másik fiának, az értetlen Marcellusnak pedig cél nélküli, folytonos utazásként definiálja az életet, a nomádság ily módon az ember létmódjává válik: „Annyi az ember élete, hogy megszületik a Túlnanban, egész életében gyalogol és eljut a Via Nomentanára, mindössze másfél méternyire születése helyétől” (696).

A vándorlás, a cél nélküli úton levés, a köztesség állapota nyílt teret feltételez, mely egyfajta válaszként vagy talán gyógyírként szolgálhat a regény címében is jelzett másik alapvető egzisztenciális állapotra, a bezártsággal jellemezhető fogságra. Mint azt maga Spiró és több kritikusa is jelezte már, a *fogság* kifejezés nemcsak a ténylegesen börtönben töltött napokra utal (utóbb kiderül, Uri Jézussal találkozik ott személyesen), hanem metaforikusan is értendő. A főhős fogva, korlátozva van gyenge teste, adóssága, zsidósága, a Törvény, a családja által – voltaképpen mindenhogyan. S mint mondtuk, az ezekhez tartozó közegekben ő a Másik, az oda nem illő: Uri Másikságába van bezárva. A nyílt tér, ahová tartana, viszont szabad, egysíkú, homogén tér, ahol az ember bármerre mozoghat. A fiú bizonyos értelemben Zygmunt Bauman csavargójához vagy még inkább Deleuze és Guattari, illetve némileg Blanchot nomádjához hasonlít, vagy szeretne hasonlítani, még ha útjának irányáról nem dönthet is.

Blanchot-nál a zsidó létmódja a nomadizmus, azaz az idegenség és a kívülség, vagyis a valahonnan kifelé irányuló mozgás, a kimenetel, a kiszakadás: a nomád képes túllépni mindazon, ami előre megalapozott, lefektetett, megkér-

14. *Uo.*

dőjelezi az emberi mozgás és idő nevében a tér hagyományos felosztásait; továbbá elégtelennek ítéli a kultúra és mindenféle emberi és társadalmi kapcsolatban való meggyökerezést. A zsidó, a nomád a Másik alakjában keresendő (mint láttuk, a *Fogság* esetében Uri figurája megfeleltethető neki, még ha a kiszakadást mint olyat csak részlegesen tudja is végrehajtani). Nomádnak lenni abban áll, ami az *ex-* prefixummal ellátott szavakban megmutatkozik: a száműzetésben (*exil*), az *exodus*ban, az *exterioritás*ban, sőt, az *egzisztenciában* (mint létben), továbbá a mindennek az eredeti jelentését megcélzó *beszédben*.¹⁵

Ami pedig Deleuze és Guattari, illetve Bauman ezen alakjait, illetve Urit mint regényszereplőt illeti: a köztes helyen levés, a téri pozíció eldöntetlensége mindenképpen közös bennük. Deleuze-éknél a nomádnak van ugyan területe, és saját megszokott csapásait követi, pontról pontra haladva, de a letelepedett szemben mindenféle vegyes referenciaponthoz (víz, fa, ház) hangolja az útvonalát, ha pedig elérte, maga mögött hagyja, legfeljebb pihenőhelyként használja. A lényeg a közöttek helyzete: „a nomád élete az intermezzo”. Folyamatosan a deterritorializáció állapotában van, nem tartozik egy adott terület-hez, onnan mindig elszakad.¹⁶ Zygmunt Bauman a csavargókat még radikálisabban, a monoton körforgást követő nomádoknál is kiszámíthatatlanabbnak jellemzi: a csavargó „nem tudja, hová megy legközelebb”, „nincs kitűzött célja”, útkereszteződéseknél dönt a lehetőségek mérlegelésével; útvonala szakaszokból és a pillanat hatása alatt áll össze; s azt sem tudja, mennyi ideig marad az adott helyen.¹⁷ A mű kontextusában viszont a nomád szó talán annyiban találóbb, hogy gyakran hangsúlyosan a zsidóhoz kötődik: egyrészt benne van az a nüánsz, amelyet az antiszemita diskurzus évszázadok óta használ a diaszpórában élő zsidóságra – ezért maradjunk most ennél. Guido von List német nacionalista költő, az árja faji tisztaság egyik fő ideológusa¹⁸ vagy éppen Jung¹⁹ például a zsidó, a faji és/vagy kulturális Másik nomád voltán a letelepedett népen való gazdasági és kulturális élősködést érti. (Ilyen minőségében az elnevezés erő-

15. Lásd: Maurice BLANCHOT, *L'entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969, 183–187.

16. Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie*, 2. *Mille plateaux*, Minuit, Paris, 1980, 471.

17. Zygmunt BAUMAN, *A zarándok és leszármazottai: sétálók, csavargók, turisták*, ford. TELLER Katalin = *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. Biczó Gábor, Csokonai, Debrecen, 2004, 192–206.

18. GERŐ András, *Se nő, se zsidó. Előítéletek találkozása a századforduló Monarchiájában*, ÚMK, Budapest, 2009, 88.

19. Carl Gustav JUNG, *La situation actuelle de la psychothérapie*, § ez a jel mi? 353–354. trad. Alix Gaillard-Dermigny. *Cahiers jungiens de psychanalyse* 96. (1999, automne), 50–51.

sen anakronisztikus ugyan, valójában azonban az egész regény az, Uri mai intellektüelszemélyiségével, az olykor felbukkanó szlenghasználattal, a narrátor ún. „elszólásaival”). Másrészt ideköthető ez a jelző Blanchot szóhasználata miatt is, hiszen azt a francia filozófus-író a „zsidó” jelentésének meghatározásaképp s mintegy az antiszemita vádak fonákjaként fogalmazza meg, még ha aztán az etnikai értelem mellett alapvetően egy létmód jellemzésekképp használja is. Harmadrészt pedig a „nomád” szót a posztmodern-posztstrukturalista kritika – nemcsak Deleuze, hanem Rosi Braidotti is – az új szubjektum egyik attribútumának is tartja: azért emeltük ki Deleuze és Guattari közös művét, a *Mille plateaux*-t, mert az a „nomadológia” teljes elméleti rendszerét fekteti le, egy minden centralizáló hierarchiát tagadó létállapotot és gondolkodásmódot jellemez a terminussal²⁰ (ráadásul Deleuze éppen Nietzsche rendszeréről írt *Pensée nomade* [Nomád gondolat] címmel tanulmányt).²¹

A NOMÁD TÉRSZERVEZŐDÉS

A nomádsággal való jellemzés még akkor is adekvát lehet, ha Uri utazásainak nagy része nem a sivatagban vagy nyílt térben zajlik (bár ott is): a meghatározó színhelyek részletgazdagon ábrázolt, élő, pezsgő városok. Szilágyi Ákos egyenesen az „életvilágokat”, a környezetet nevezi a regény főszereplőinek: „A regény olyan forgószínpaddá válik, amelyen az epikus értelemben legelevenebb és legszabadabb (semmilyen értelmi előfeltevéshez közvetlenül nem kötődő, nem metaforizált, egyszeri és konkrét, lezárhatatlan és teljes) életet, esztétikailag feltétel nélkül igenelt életet a színtér, a közeg, a »díszletek«, egyszóval a térben anyagiilag tárgyiasult életvilágok élnek. Nem emberek, hanem életvilágok e konceptuális regény igazi epikus hősei. Csodálatra méltó és zavarba ejtő, titokzatos és bölcs, szeretett és szerethető, büszke és esendő, cselekvő és szenvedő lények ők egytől egyig: a Túlban, Róma Fóruma, Józsefék patrónusának háza, a júdeai falucska, a Jeruzsálemi Templom, Alexandria, Philón háza, Alexander alabarkhosz/fővámszedő palotája, a csillagászok háza, az alexandriai gümnászion, a Muszeion, a Körzet stb.”²² Pezsgés, mozgás, élet: csakhogy stilisztikai értelemben Spiró

20. A *Mille plateaux* vonatkozó fejezete: *Traité de nomadologie: la machine de guerre* = Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *I. m.*, 434–527.

21. Gilles DELEUZE, *Pensée nomade* = *Nietzsche aujourd’hui*, 1. *Intensité*, U.G.E., Paris, 10/18, 1973, illetve: *Île déserte, texte et entretiens* 1953–1974, Minuit, Paris, 2002, <http://lesilencequiparle.unblog.fr/2012/09/17/pensee-nomade-colloque-nietzsche-aujourd-hui-gilles-deleuze/>, letöltés ideje: 2014. november 14.

22. SZILÁGYI Ákos, *Fogság*, 2000 17, (2005/9.), 28–49.

ritkán alkalmaz megszemélyesítést, nem ettől oly élettel teliek ezek a városrepresentációk – sőt, a regény még egy nagyon erős jellegzetességére fel kell hívni a figyelmet: nagyon kevés a leírás. Két eszköze van az állandó mozgásnak, vibrálásnak. Az egyik a színhelyekhez kötődő, hihetetlen mértékű vagy – ebben igaza van Szilágyi Ákosnak – szinte mértéktelenül felsorakoztatott történelmi tudás. Ez egyfelől korabeli forrásokból (Suetonius, Tacitus, Josephus Flavius, Cassius Dio) és mai, nagyrészt pozitivisták szemléletű, azaz (elvileg) nem prekonceptiózus szakirodalomból származik: Spiró egy bő szakdolgozathoz elegendő bibliográfiát gyűjtött össze, mint az a *Fogság* mellé kiadott *Széljegyzetekből* kiderül, mindezt pedig azért, hogy – a szándékolt anakronizmus mellett – a tárgyi részletekben az ambiciózus korhűséget biztosítsa.²³ (Itt csak egy megjegyzés: az anakronizmus nemcsak Uri mainak nevezhető személyisége, identitása felől tűnik megalapozottnak, hanem azért is, mert bizonyos értelemben nem is anakronizmus – amint arról az író is beszél *A fogság nyomában* című dokumentumfilmben, Róma, Alexandria és Ostia pezsgő, modern városok voltak; az i. sz. 1. század volt a 20. századig a legnagyobb turisztikai évszázad, aktív volt a kereskedelem, virágoztak a bankok, a hajózási és a biztosítótársaságok, állami finanszírozású építkezések folytak kvázi pályázati rendszerben, Róma lakói négy-öt emeletes bérházakban éltek, több színház üzemelt bennük stb.) Viszszatérve a tárgyi részletességre: a regény úgy indul, hogy Urihoz szól az apja, mire ő, rögtön az első oldalon, kinéz az ablakon, s házuk előtt homályosan az egész Túlnant bekanyargó, labirintusszerű udvart látja: innentől kezdve élénk tárulnak (ránk borulnak?) a zsidónegyed speciális térszerkezetének sajátosságai s annak okai (a római zsidók mindennapi életét túlszabályozó rítusok és kiállításuk lehetőségei, a belőlük következő életkörülmények, szokások, megelőző történelmük), sőt a Tiberisen túli világ éppen aktuális szörnyűségei, egyes, a család életében fontos mozzanatok – így aztán a fiú apja utasítására csak a 34. oldalon reagál. Uri mozgását ugyanígy mindenhol végigkíséri ez a ránk borított monumentális adathalmaz, ez a szinte szervezetlenül, nem hierarchikus rendszerben, hanem mellérendelő módon előadott tudás. Ezt az anyagot az szervezi, hogy Uri szép lassan elsajátítja: ebben az értelemben olykor mintha eggyé válna a vele rokonszenvezni látszó, de egyes szám 3. személyű és (részben) 21. századi tudáshorizontú narrátorral, illetve hogy a narráció mindvégig az ő percepcióit követi, s mintha ő válna egyfajta közvetett elbeszélővé (ahogy Szilágyi Ákos találóan mondja, ezért is nem fityeg ez az erudíció címkeként az egyes objektumokon, épületeken, e személyességnek köszönhetően lehet elkerülni, hogy ez a hihetetlen bőséggel áradó „tárlatvezetés” hiteltelen legyen).

23. SPIRÓ, I. m., 72–75.

Ámde valószínűleg itt foghatjuk meg leginkább a regény narratív jellegzetességeit is, különösen, ha a térszemlélet felől közelítjük meg. Noha köztudomású (lásd a bahtyini kronotoposz-fogalom definitív elvét), hogy a regényben tér és idő elválaszthatatlan egymástól, „az idő összesűrűsödik, lerakódik, művésziileg láthatóvá válik, a tér pedig intenzívvé lesz, belesodródik az idő, a cselekmény, a történelem mozgásába”,²⁴ ez az összeforrottság itt talán még a megszokottnál is intenzívebben érvényesül. Daniel Punday korporális narratológiájában figyelmeztet rá, hogy az időbeli változások mellett a narratíva mozgásként szűkségszerűen magában foglalja a helyváltoztatásokat (aktuális, képzeletbeli vagy remélt). Minthogy ő nem aktorban, hanem megtestesült szereplőben gondolkodik, állítása szerint a megtestesült narratíva azt jelenti, hogy az elhelyezés (setting) inkább a mozgás helyeit jelenti, semmint valamely statikus, szimbolikus értékkel felruházott színhelyet: vagyis a narratíva mindig mozgásban lesz. Sőt, ez a mozgás válik magának a narratívának az alapjává, mely tétel modelljét a *par excellence* utazási regényben látja.²⁵ A *Fogságban* – a sajátos műfaji státuszon túl: kb. történelmi pikareszkregénybe oltott Bildungsroman – annál is inkább érvényes ez a megállapítás, mivel Uri vaksi, ezért nagyon ritkán látja távlatosan az őt körülvevő világot, csak egészen közelre hatol el a tekintete. Az ő mozgását követjük a különböző szintereken, például rengeteget sétál különböző települések különböző utcáin, ahol szinte csak közelképeket vesz fel épületekről, a körülötte tevékenykedő – olykor fontos történelmi szerepet betöltő – emberekről, s jobb híján más érzékszerveit használja: mintha egy folytonosan mozgásban lévő, csak közelre látó kamera lenne, amelynek közben szaglási, tapintási érzéklerei is lennének, illetve hozzá lenne kapcsolva egy történelmi-archeológiai-művelődéstörténeti adatokat rögzítő számítógép-memória – meg persze egy igen okos, érzékeny reflexiókra képes emberi elme, Uri éles esze. Ami összevág azzal, hogy bár sok minden történik vele, élete egyszerre érdekes és rettenetes, legfőbb szerepe mégiscsak megfigyelői (kamera) s közvetve történetmondói (tanúságtevő). Megfigyelő és megfigyelt tér viszonyából textuális szinten az következik, hogy hiányoznak a regényből a statikus leírások (deskriptív elemekkel is összejátszó, intenzív narráció a domináns, hosszas értekezői futamokkal), a távlatos érzékelés hiányában tematikusan folytonosan a szubjektum belevetettsége, az esetlegesség élménye lesz a meghatározó, s innen is továbblépve azt mondhatjuk, a nézelődő számára minden mellérendelt, nem hierarchizált, a sokféleség elve alapján alakul – vagy rizómaszerű is akár,

24. Mihail BAHTYIN, *Kronotoposz: idő és tér a regényben*, Korunk, 49, (1974/6.), 374.

25. Daniel PUNDAY, *Narrative Bodies. Toward a Corporeal Narratology*, Palgrave Macmillan, New York, 2003, 141.

ha már Deleuze és Guattari *Mille plateaux*-jánál és nomadológiájánál tartunk. Hogy példákat is említsünk: Rómában a kamasz Uri „igen közelről szemlélte meg mindet [ti. az épületeket és szobrokat], hogy jól lássa, a köveket is megszagolta, az épületek falát végigtapogatta, rendszeresen és módszeresen mászkált, és a fejében egész Rómát, ezt a hatalmas, egymilliós csodavárost minden szagával és minden apró, éppen még tapintható kiszögellésével megjegyezte” (61). Bár ez a tapogatózás szélsőséges eset, s inkább a mindent pár lépés távolságból való figyelés (és az abból a szögből való látás) a jellemző, még egy hasonló példa Alexandriában: míg Paneionról, a gimnázium kertjébe emelt spirális építményről Uri nem lát semmit, globálisan nem lesz összképe a városról, de „módszeresen végigjárta a városnak azon részeit, amelyekben még nem járt, az épületek falát tapogatta, szagolgatta, ki tudja, mikor kell elmennie, s visszatér-e ide valaha. Utazónak érezte magát, akinek nincsen megbízása. Eszébe jutott, hogy mennyire szabad. Mindenki valami céllal tart valahonnét valahová [...] Mi az ördög hajt engem? Mi ez az istentelen szabadság?” (462–463). Urit tehát összetettsége (lásd: pszichologikuma, szubjektumának a 20–21. századi tudáshorizonttal – és egyébként is egy hierarchizálatlan tudásgomolyaggal – való asszimilációja) egyfelől egyfajta groteszk szörnyeteggé (Szilágyi Ákos kifejezése) teszi: jó szörnyeteggé persze vagy hibriddé, másfelől pedig a terek és idők vándorává, illetve – szűkösi lehetőségeit próbálgató – nomád szubjektummá is a deleuze-i értelemben.